



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Organiczna całość w Brzezinie : ekokrytyczna reinterpretacja opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza

**Author:** Beata Mytych-Forajter

**Citation style:** Mytych-Forajter Beata. (2020). Organiczna całość w Brzezinie : ekokrytyczna reinterpretacja opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza. "Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica" Vol. 8 (2020), s. 90-100, doi 10.24917/23534583.8.6



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica 8 (2020)

ISSN 2353-4583

e-ISSN 2449-7401

DOI 10.24917/23534583.8.6

**Beata Mytych-Forajter**

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID 0000-0002-0588-2087

## Organiczna całość w *Brzezynie*.

## Ekokrytyczna reinterpretacja opowiadania

Jarosława Iwaszkiewicza

*Natura [...] jest w istocie przez człowieka rodzona*<sup>1</sup>.

*Brzezina* Jarosława Iwaszkiewicza to opowiadanie z 1932 roku interpretowane wielokrotnie i różnorodnie. Najbardziej chyba znana propozycja czytania tej prozy autorstwa Ryszarda Przybylskiego, dzięki użyciu Freudowskich kategorii Erosa i Tanatosa, rozumianych jako dwie spierające się w ludzkiej psychofizyczności siły, nakierowuje uwagę czytelnika na paradoksalną w perspektywie umierania jednego z głównych bohaterów, chorego na gruźlicę Stanisława, przedśmiertną witalność, która wyrazi się nade wszystko poprzez jego wzmożoną aktywność seksualną, niejako w przeddzień zgonu. Przybylski za najważniejszy temat opowiadania uznaje śmierć rozumianą jako fenomen egzystencjalny, a nie idea czy problem metafizyczny<sup>2</sup>. Sugeruje, iż można tę prozę potraktować jako polemikę ze *Śmiercią Iwana Iljicza* Lwa Tołstoja, w której to narracji zgon bohatera potraktowany został „jako chrześcijańskie przebudzenie do wiecznego i lepszego życia”<sup>3</sup>. U Iwaszkiewicza, na co wskazuje interpretator, śmierć jest źródłem życia, ale w sensie *stricte* organicznym<sup>4</sup>, jako transfer materii, która nakarmi owadzie głodnych. Jak pisze Louis-Vincent Thomas, „gnicie – najpewniejsza oznaka nie-życia – jest istną eksplozją kłębiącego się życia; finałową ucztą pomnożonego życia, gdzie żywa materia nie przestaje się wylęgać i powtarzać”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> P. Czapliński, *Maszyny znikania, albo jak istnieje to, co nie istnieje*, w: P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, Wydawnictwo Rys, Poznań 2017, s. 15.

<sup>2</sup> „Ponieważ byt ludzki zmierza ku unicestwieniu, tematem z *Brzeziny* stała się śmierć. [...] Dla modernizmu śmierć była ideą, fenomenem metafizycznym”. R. Przybylski, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Czytelnik, Warszawa 1970, s. 177.

<sup>3</sup> Tamże, s. 196.

<sup>4</sup> „W tym świecie śmierć może coś znaczyć jedynie dla życia, które jest pojmowane przede wszystkim jako ustawiczne trwanie świata organicznego”. Tamże, s. 179.

<sup>5</sup> L.V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. K. Kocjan, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991, s. 24.

Przybylski za Wacławem Kubackim wiąże tę wizję z wyrażoną w *Brzezinie* pochwałą witalizmu, bliską pogańskiej „religii życia” spod znaku Nietzschego i dionizyjskiej religijności<sup>6</sup>.

Chronologicznie późniejsza lektura Heleny Zaworskiej to propozycja przesunięcia uwagi z kwestii umierania Stanisława i żałoby Bolesława na ich braterskie, zawiśnięte, pełne niewyrażonych konfliktów – relacje, które interpretatorka nazywa „jednym z najciekawszych, najbardziej drapieżnych nurtów *Brzeziny*”<sup>7</sup>. Światowy Stanisław i nieco zdziczały Bolesław stanowią w jej lekturze dopełniające się osobowości, które pociąga w drugim własne „wyparte”. Badaczka o relacji bohaterów ze światem przyrody napisze tak: „Zwykłe życie w leśniczówce, w pięknym, choć surowym krajobrazie, wśród prostych ludzi, okaże się dla jednego i dla drugiego najważniejszą rzeczywistością”<sup>8</sup>.

Z kolei analizując przedśmiertną metamorfozę Stanisława, zwróci uwagę na wpływ, jaki na niego będzie miało obcowanie z doświadczaną zmysłowo rzeczywistością. Zaworska zauważy, iż:

Niezwykła jest sama napięta, tkliwa uwaga, jaką Iwaszkiewicz obdarza najdrobniejszy nawet fragment rzeczywistości. [...] Dlatego właśnie [deszcz – dop. B.M.F.] jest takim olśnieniem dla Stasia, któremu przez tyle lat rzeczywistość przeciekała przez palce, za-uwagażana i przeżywana powierzchownie, „naskórkowo”. Kiedyś patrzył na krajobrazy, obcował z ludźmi tak, jak gdyby to był film, który nie za bardzo go interesuje. W leśniczówce zrozumiał, że można zatracić się w samym doświadczeniu istnienia: nieba i chmur, słońca i deszczu, drzew i kwiatów, a także można zatracić się w miłości do prostej dziewczyny, która jest jak natura.

**Przyroda w *Brzezinie* nie jest bajką, jest istnieniem, w które bohater czuje się włączony całym sobą**<sup>9</sup> [podkr.B.M.F.].

Za efekt kontaktu z rzeczywistością oraz konfrontacji z bratem Zaworska uważa przyspieszone dojrzewanie obu bohaterów, którzy odkrywają w sobie pokłady tego, co nieprzewidywalne, splątane i niejednoznaczne<sup>10</sup>.

Zatrzymam się jeszcze na chwilę tylko przy lekturowej propozycji Ingi Iwasiów, która interpretacyjnym kluczem czyni jungowską psychoanalizę, akcentując, zupełnie inaczej niż wcześniej referowana Zaworska, prymarność symboliki nad dosłownymi rozumieniami elementów świata natury. Pokazuje, jak u Iwaszkiewicza splatają się odsyłacze czysto estetyczne z tymi o charakterze archetypicznym. Interpretatorka mocno akcentuje:

Pejzaż, przyroda, roślina – okazują się uwikłane w problematykę płci, tak jak rozstrzyga o niej post-jungowska psychoanaliza. Z jednej więc strony przyroda jest Matką, archetypem podstawowym kobiecości, w wersji łatwo przechodzącej w archetyp zdecydowanie

<sup>6</sup> R. Przybylski, *Eros i Tanatos*, dz. cyt., s. 180.

<sup>7</sup> H. Zaworska, „*Opowiadania*” *Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1985, s. 40.

<sup>8</sup> Tamże, s. 43.

<sup>9</sup> Tamże, s. 47.

<sup>10</sup> Zob. Tamże, s. 49.

negatywny – w Czarownicę. Między tymi dwoma biegunami pojawia się postać nieco zamglona, niedookreślona, można by rzec – nieskonkretyzowana seksualnie – postać dziewczyny, „podejrzewanej” o bycie chłopcem. Androgyne Iwaszkiewicza, związana z motywem homoerotycznym<sup>11</sup>.

Przyroda jest opowieścią, nie zaś „samą sobą”. Istnieje na sposób fabularny, to „doskonale zrobiona” historia, nieintegralna i niesamodzielna<sup>12</sup>.

Przywołane trzy tryby czytania *Brzeziny* na pewno ujawniają wieloznaczność tej prozy oraz dostrzeżoną przez wszystkich wymienionych interpretatorów siłę obrazowania związanego z żywiołem roślinnym. Jego obecność, zaznaczona i wyrażona także poprzez tytuł opowiadania, zachęca do lektury ekokrytycznej, której najważniejszym celem będzie odpowiedź na pytanie, jak „natura” jest ustanawiana w *Brzezynie* oraz jak kształtują się w niej relacje między tym, co ludzkie, a tym, co nie-ludzkie.

Uderzającą w odniesieniu do wszystkich trzech przywołanych strategii czytania tej prozy Iwaszkiewicza jest tendencja do traktowania jej ludzkich bohaterów jako najważniejszych, natomiast całej sfery przyrodniczej jako tła lub ewentualnie ekranu, na który rzutowane są ludzkie dramaty. Nie potrafię się oprzeć pokusie, by zapytać o to, co by się stało, gdyby założyć, że głównym bohaterem *Brzeziny* jest las. Jakie byłyby konsekwencje takiej wolty w myśleniu o tej prozie? Jakie typy narracji o lesie wyzyskuje Iwaszkiewicz dla skonstruowania swojego literackiego świata?

Sam tytuł analizowanej prozy jest sugestią interpretacyjną, pozwalającą uznać, iż to nie ludzkie egzystencjalne dramaty należy uznać za najważniejszy temat narracji. Wszystkie wydarzenia dzieją się w lesie albo w jakiejś do niego relacji. Historia rozpoczyna się od przybycia do lasu bywalca europejskich sanatoriów – Stanisława. Gościć go będzie starszy brat Bolesław, zatrudniony jako leśniczy. Tym sposobem losy dwóch braci łączą nie tylko ich więzy krwi, ale także las, do którego się przyjeżdża, z którego się żyje, którym się gospodaruje, lecz i który się wycina, o którym się mówi, do którego i przed którym się ucieka. Z Bolesławem wiąże się narracja charakterystyczna dla modelu ekonomicznego, zgodnie z którym

[...] las postrzegany i odbierany w kategoriach środowiska i siedliska znika i zostaje zastąpiony przez las – zasób ekonomiczny, który jest poddany efektywnemu zarządzaniu, nastawionemu na zysk. Drzewa, tak jak zboża w rolnictwie, stają się plonami, a te, które z nimi konkurują, zostają sklasyfikowane jako chwasty [...]. Pożądane gatunki drzew są surowcem drzewnym, a cała reszta staje się automatycznie odpadami lub zaroślami<sup>13</sup>.

Model ekonomiczny wprowadzony zostaje poprzez sam fakt zatrudnienia Bolesława jako leśniczego, czyli gospodarującego lasem. Z kart opowiadania dowiadujemy się, iż jego praca polega na zarządzaniu leśną przestrzenią i na jej organizacji,

<sup>11</sup> I. Iwasiów, *Jungowska wykładnia motywów roślinnych w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997, s. 163.

<sup>12</sup> Tamże, s. 167.

<sup>13</sup> A.A. Konczal, *Leśnicy a percepcja i kształtowanie wizerunków przyrody w Polsce*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2017, s. 267.

a więc na różnych działaniach w gruncie rzeczy ingerujących w ekosystem, ale uzasadnionych narracją o uprawnieniach leśniczego. Bolesław na przykład planuje i dogląda wycinki, czego świadectwem są następujące cytaty:

Ale kiedy wstał, musiał zaraz jechać do odległego rewiru, gdzie od samego rana przystępowano do znaczenia drzew na przerąb, a on musiał tego pilnować.

[...] Siedział w lesie do wieczora, pilnując roboty, znacząc drzewa cyframi i starając się nie myśleć o wczorajszym wieczorze (s. 128–129)<sup>14</sup>.

Gdy zbudził się, robotnicy przystąpili do pracy bez niego. Posuwali się szeregiem wzdłuż młodego lasu, oskrobując korę niektórych drzew, młodszy leśniczy z sąsiedniego rewiru szedł i znaczył cyfry czerwonym ołówkiem i pędzlem umoczone w smołę (s. 129–130).

Bolesław zresztą nabrał zwyczaju spędzania godzin popołudniowych tam, gdzie go praca zastawała: przy porębach, zasiewach, karczunkach (s. 132).

Planowa praca leśniczego została wyraźnie skontrastowana z rabunkiem, jakiego dopuszczają się mieszkańcy wsi na drzewostanie, o czym opowiada historia podpiłowanego modrzewia:

Odprawił robotników, potem jeszcze gadał z młodszym leśniczym, bardzo miłym człowiekiem, potem przyszedł strzelec i opowiadał o szkodach, jakie wyrządzili niedawno ludzie z sąsiedniej wsi, odległej o dwadzieścia pięć kilometrów: jak podpiłowali wspinały stary modrzew i już nie zdążyli go wyrwać – drzewo stało jeden dzień, strzelec je widział, ale nim przyszedł nazajutrz z ludźmi, wiatr je obalił, niszcząc mnóstwo młodej. Młodszy leśniczy, Krępski, zirytował się (s. 130).

Czyn ludzi ze wsi w narracji biorącej stronę planowej gospodarki leśnej ukazany został jako bezmyślna kradzież ze względu na wartość i wiek drzewa, które padło tutaj ofiarą. Warto jednak pamiętać o polityczności przyjętej gospodarskiej państwowej perspektywy, nieuwzględniającej racji ani ekosystemu, ani – co ujawnia powyższa scena – interesów lokalnej ludności. Ubrany przez Andrzeja Wajdę w mundur leśniczy Bolesław jawi się jako wykonawca politycznej woli wobec lasu rozumianego jako zasób różnego typu surowców. Jego marzenie na jawie, ujawniające pragnienie usunięcia brzeziny, w której pochował żonę i pochował brata, to z jednej strony wyraz nieumiejętności pogodzenia się tego, kto przyzwyczajony jest do zarządzania, z tym aspektem ludzkiej egzystencji, nad którym nie mamy kontroli, ale z drugiej: gest gospodarza czyszczącego bór z chwastów, do których zaliczane bywają właśnie brzozy:

Minął brzezinę i poszedł w kierunku ulubionego swojego miejsca, gdzie można było myśleć, że las się kończy. [...] I może dlatego lubił to miejsce i [...] często przychodził i stawał na skraju lasu; patrzył i myślał, że można sobie wyobrazić, iż pola te ciągną się bez końca, że nic już ich nie przerywa, że się brzezina nie zacznie po tamtej stronie (s. 113).

---

<sup>14</sup> J. Iwaszkiewicz, *Brzezina*, w: tegoż, *Najpiękniejsze opowiadania*, wybór i przedmowa T. Burek, Wydawnictwo Puls, Londyn 1993. Wszystkie cytaty pochodzą z tej edycji, po cytacie podaje numer strony.

Pola ciągnące się bez końca po horyzont to zastanawiająca wizja, jeśli pamiętamy o profesji jej twórcy, choć wojskowa przeszłość tego bohatera<sup>15</sup> oraz jego wola walki zarazem z losem, jak i z lasem pozwalają jakoś ją zrozumieć. Symptomatyczna wydaje się także scena na karczowisku, w której bohater konfrontuje się ze sobą, siedząc na pniu ściętego drzewa, jak na żywym dowodzie skutków własnego gospodarowania<sup>16</sup>. I wreszcie decyzja o opuszczeniu lasu z rodzinnymi grobami<sup>17</sup> jawi się jak przenosiny kogoś, kto ucieka przed własną historią i przed śmiertelną cielesnością w świat, który można oznaczyć, oszacować i po swojemu zagospodarować.

Zupełnie inną narrację o lesie związać można z postacią Stanisława, bywalca modnych sanatoriów, przybywającego na polską prowincję w poszukiwaniu sosnowych olejków eterycznych, leczniczo wspierających jego schorowane płuca. W las wysłał go niejako dyskurs medyczny tego czasu, który w scenach inicjalnych bohater referuje tak:

– Cóż miałem robić? Doktorzy chcieli koniecznie, żeby jechać do lasu. No, więc gdzież, jak nie tu? (s. 99)

– [...] Bardzo lubię sosnowy las. Doktorzy mi ciągle nim głowę zawracali, do sosnowego lasu, koniecznie do sosnowego lasu (s. 100).

Bohater ujawnia jednak także własny opór wobec tak relacjonowanego lekarskiego przesłania, kiedy wyraża znużenie polskim pejzażem, jego rzekomą monotonią, wynikającą z zestawienia z hiperbolizowaną atrakcyjnością cudzoziemskiej przyrody. Ten styl myślenia o lesie uzewnętrzniony został w następujących (wybranych) fragmentach opowiadania:

– Więc mówię ci, że jak tylko zjechałem w doliny [...] uczułem szalone zmęczenie. A cóż dopiero w tej naszej Polsce. Myślałem, że ta droga tutaj nigdy się nie skończy, lasy i lasy, nie wiadomo, skąd tego tyle tutaj (s. 100).

Nie przywiązywał wagi do tego, co go otaczało. Ważny dla niego był „świat”, „Europa” – jak nazywał lśniące korytarze sanatoriów i składziki pod schodami, gdzie tkwiły na czasowym przechowaniu skórzane kufty chorych ludzi. Lubił tamto powietrze, przesycone zapachem eteru i nutami hawajskich piosenek. Z leciutką pogardą patrzył na białe pochylone brzozy, niepodobne do „melezów” napełniających wysokie alpejskie doliny. Nawet nie wiedział, że nazywają się po polsku „modrzewie” (s. 116).

Stanisław postrzega las jako przedłużenie swojej sanatoryjnej opowieści, dlatego poszukuje w nim atrakcji estetycznych, pożywki dla wyobraźni, która – tak jak

---

<sup>15</sup> Bolesław na fortepianie sprowadzonym dla umierającego brata gra melodię, którą pamięta z młodości z Rosji z pobytu w wojsku. Ta melodia przypomniła mu wymykanie się z koszar do młodej ślicznej dziewczyny i wspólne z nią spanie na sianie. Zob. s. 114.

<sup>16</sup> „Siadł na pniu wykarczowanym, polecił leśniczemu, aby robił, co chce, i czekał ze zwieszoną głową, aż nadejdzie wieczór. Upokarzające czyny, których dokonał ostatnio, zaskoczyły go bardzo” (s. 142).

<sup>17</sup> „[...] ja i tak wyjeżdżam na nową posadę, mam ją mieć od pierwszego listopada albo od Bożego Narodzenia” (s. 154).



każdego marzyciela<sup>18</sup> – wykorzenia go z rzeczywistości. Wydawać by się mogło, że dwóch braci las nie jest w stanie połączyć. Narracja ekonomiczna i medyczno-sanatoryjna spotykają się jednak w pragmatycznym stosunku do przyrodniczego świata, który opisują. Leśnik pozyskuje drewno, *bon vivant* – inspirację dla imaginacji, obaj traktują las w sposób wyraźnie przedmiotowy. Spotykają się w jeszcze jednym miejscu dyskursu, w tytułowej „brzezynie”, która przedziwnie ich godzi ze sobą na poziomie języka, w jakim o niej mówią lub jak o ich mówieniu mówi w ich imieniu narrator.

Tytułowa „brzezina” jest interpretacyjnie trudnym miejscem. Najpierw dlatego, że – co skrupulatnie policzył Józef Majewski, autor książki *Fuga przemijania. Słowo o eschatologii Jarosława Iwaszkiewicza* –

Słowo „sosna” / „sosnowy” pojawia się w *Brzezynie* czterdzieści pięć razy, daleko za sobą pozostawiając nazwy innych drzew, w tym – co może dziwić, zważywszy na tytuł opowiadania – słowa „brzoza” / „brzozowy” i „brzezina” (przywoływane po dwadzieścia razy)<sup>19</sup>.

Obliczenia Majewskiego rzeczywiście mogą wskazywać na jakiś rodzaj nieśpójności wpisanej w opowiadaną historię. To interpretacja oparta na logice i racjonalności. Jeśli jednak zawierzyć sile imaginacji, trzeba by w brzezynie właśnie, a nie w sosnowym borze, szukać tego, co najważniejsze, choć frekwencyjnie rzeczywiście słabiej reprezentowane. Mateusz Szubert, poszukując w opowiadaniu Iwaszkiewicza reprezentacji dyskursu maladycznego związanego z gruźlicą, zauważył, iż brzoza okalała często szlacheckie dworki, a już na pewno ich wersję mityczną, czyli dwór w Soplicowie, oraz symbolicznie umożliwiała pogodzenie życia ze śmiercią jako drzewo z jednej strony wiązane ze zdrowiem (oskoła, drzewo silne i giętkie), z kobiecością (sadzona po narodzinach córki), a jednocześnie z cmentarzem i ze śmiercią (brzozowe krzyże)<sup>20</sup>.

Kiedy Stanisław przybywa do Bolesława z dyskursem medycznym na ustach, ten najpierw wskaże mu na brzezinę, reklamując jej atrakcyjność epitetem „bardzo ładna”<sup>21</sup>. Następnie Ola, bratanica, za rękę zaprowadzi go do brzozowego lasu, by tam wtajemniczyć w śmierć i naruszający obowiązujące normy pochówek własnej matki. O po raz pierwszy przez Stanisława widzianej brzezynie opowiada narrator w sposób charakterystyczny dla mowy pozornie zależnej:

<sup>18</sup> M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, w: tejże, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1991, s. 30–59.

<sup>19</sup> J. Majewski, *Fuga przemijania. Słowo o eschatologii Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2014, s. 103.

<sup>20</sup> M. Szubert, *Żyjąc w cieniu śmierci. Kulturowy obraz gruźlicy*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2011, s. 115.

<sup>21</sup> „– Tu za domem jest bardzo ładna brzezina! – Bolesław wskazał ręką, nie oglądając się w tamtą stronę” (s. 100).

Obeszli dom dookoła. I rzeczywiście z tamtej strony była prześliczna brzezina. Pnie ciągnęły się ku górze jak śnieżyste filary, chrupkie, zdawało się, że z cukru czy ze śniegu. Strugi wątych liści spadały z góry, ale widać było tylko perspektywę białych filarów.

– Ładnie tu – powiedział Stach bez uśmiechu (s. 102).

Drugie widzenie brzeziny zrelacjonowane zostało w tym samym trybie po scenie obserwacji piękna i żywotności piorącej białiznę Maliny. Znowu narrator opowiada jakby równocześnie w swoim imieniu i z wnętrza Stanisława:

Staś nie podszedł do niej i nie zapytał o robotę ani o zdrowie, ani o pogodę, zawrócił bezszelestnie po paru minutach postoju i poszedł do tak cudownej w tej chwili brzeziny. Brzozy, pochylone to w tę, to w ową stronę, miejscami tworzyły jakby kościelną nawę i bielone słupce pni miały dziś nastrój skupiony (s. 116).

Trzecia, istotna scena w brzezynie związana jest z metamorfozą Bolesława, dla którego konfrontacja z bratem stała się okazją do powrotu do dawno zapomnianych uczuć i wewnętrznych nierozwiązanych konfliktów. Bohater obudzony z żałobnego letargu został tak opowiedziany przez narratora:

Gdy wyszedł za stajnię, za sosny, jak gdyby po raz pierwszy także zobaczył brzezinę, gdzie leżała żona. W tle późnego wieczora tkwiły te pnie białe, oświetlone resztkami światła, jak perły wprawione w aksamit. Pnie te, białe, gładkie, toczono, przypominały mu tutaj ramiona kobiece, mnóstwo splecionych ramion, wznoszących się w górę gestami błagania, uniesienia, czasem odgiętych ku dołowi ruchem poddania i rezygnacji. Bukiety ramion w górze łączyły się dłońmi, płały palcami, niektóre zaś stały pojedyncze i beznadziejne. Wilgotne, parne powietrze napępniało zgęszczeniem interwały pomiędzy brzozy i wszystko razem czyniło wrażenie jakiejś zmysłowej świątyni. Ramiona te tworzyły kolumnę polysków (s. 131).

Wszystkie przywołane brzezynowe fragmenty łączą dwie kwestie. Po pierwsze, każdy z nich z racji mowy pozornie zależnej ujawnia narratorski wkład w budowanie świadomości miotających się po lesie bohaterów. Po drugie, pomimo istotnych różnic w obrazowaniu przechodzimy od doznań smakowych i dotykowych (brzozy jak z cukru lub ze śniegu, chrupkie), przez odniesienia sakralne (brzozy tworzące kościelną nawę), ku spłotowi sakralnego i kobieco zmysłowego (świątynia z kobiecych ramion), można dostrzec zasadnicze podobieństwo w konieczności poszukiwania metaforycznych ekwiwalentów dla drzew o białej korze. Brzoza z racji swej kolorystyki oraz charakterystycznego pokroju wydaje się w wyjątkowy sposób zapraszać do współpracy imaginację, szczególnie tę miłosno-elegijną<sup>22</sup>. Stanisław godzący się na pochówek w brzozowym lasku oraz Bolesław patrzący na życie wyrastające na prywatnym cmentarzu spotykają się w brzezynie, wsparci przez

---

<sup>22</sup> „Brzozy to typowe drzewa ubogich, opustoszałych, krzemowych ziem. Nazywa się je »pionierskimi roślinami«, ponieważ często stanowią pierwszą drzewną formację, dzięki której las zaczyna zdobywać dzikie nieużytki. To bardzo romantyczne drzewa, w ich cieniu rozgrywają się – na przykład w literaturze rosyjskiej – niezliczone historie miłosne, niezliczone poetyckie elegie”. G. Didi-Huberman, *Kora*, przeł. T. Swoboda, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2013, s. 12.



odnarratorską perspektywę. Brzeziniowy skandal, czyli cmentarz pod domem, staje się proroczą narracją o coraz modniejszych zielonych czy ekologicznych pochówkach w lasach zwanych cmentarnymi<sup>23</sup>. To, co dla obu braci wiązało się z naruszeniem kulturowej normy, każącej chować zmarłych na cmentarnym uboczu, niepostrzeżenie staje się rzeczywistością, która wynika z zupełnie inaczej rozumianej pozycji człowieka w obrębie życia jako całości. Cmentarz, który zakłada i od którego ucieka w inny las Bolesław, to miejsce, z którym najtrudniej zmierzyć się obu bohaterom, dlatego wspiera ich narrator oraz technika poetycka, dzięki której las staje się imaginacyjną świątynią, cudowną i straszną zarazem, życiem wyrastającym ze śmierci.

Aby zrozumieć lęki braci przed lasem, który ich otacza i osacza, warto zatrzymać się jeszcze przy dwóch sposobach kształtowania narracji na temat przyrodniczej scenografii. Pierwszy wiąże się z prymatem odniesień estetycznych nad tymi o charakterze mimetycznym. Umierający Stanisław zaczyna postrzegać rzeczywistość, posiłkując się obrazami z zakresu sztuk, za czym kryje się lęk przed nieprzewidywalnością, chaotycznością i brzydotą życia:

Trzy następne dni, przez które deszcz lał bez najmniejszego przestanku, były najszcześniejszymi dniami w życiu Stasia. Harmonia świata, która mu się odkryła tego wieczora – przyprowadziła go o uczucie niezwykłej pełni, ponad którą unosił się szept ciepłego i nieustannego deszczu. Wszystko było piękne i jak gdyby skomponowane w obraz czy utwór muzyczny. Lipa, opierająca się mokrymi liśćmi o dach i prawie o okno jego pokoju, miała kształt doskonale zrobionej powieści, dzielącej się przemyślnie na konary i uwieńczonej zielenią (s. 120).

Lipa jak powieść, świat jak obraz lub utwór muzyczny – to wyraźne sygnały alienacji Stanisława, który nawet w czasie dotkliwego spotkania z własnym ciałem i jego skończonością śni na jawie, dopiero pod koniec życia krok po kroku ucząc się, czym ono jest<sup>24</sup>. Wydaje się, że wielką rolę w tym procesie odegrały drzewa: zaokienne sosny i lipa oraz pociągająca i przerażająca brzezina.

Zza tej potrzeby estetyzacji przyrody wygląda jednak jeszcze jeden sposób jej rozumienia: podszyty lękiem obraz potęgi i wielkiej obojętności na ludzkie egzystencjalne dramaty, wynikający z dojmująco przeżytego doznania własnej znikomości:

Nigdy jeszcze tak wyraźnie nie pomyślał Bolesław o małej wartości swojego istnienia. Nigdy mu do głowy nie przychodziło to, że naprawdę nic by się nie stało, gdyby umarł. I to nie to oczywiście, że świat nie odczułby tego, ale i dla niego samego to przejście od bezmyślnego istnienia do bezmyślnego niebytu nie miałooby żadnego znaczenia. Krok po prostu zwyczajny, ale nieznaczący (s. 114).

---

<sup>23</sup> Zob. B. Heinrich, *Wieczne życie. O zwierzęcej formie śmierci*, przeł. M. Szczubiałka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014, s. 7–12. E. Domańska, *Biurny: grobowy kult drzew*, w: teje, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017, s. 232–251.

<sup>24</sup> „– To jest więc życie – mówił przy każdej sposobności. Wydawało mu się, że w chwili kiedy część życia pożegnał, kiedy odszedł od tego wszystkiego, co w jego wyobrażeniu było „wielkim życiem”, „prawdziwym życiem”, kiedy zatrasnął drzwi, aby umrzeć tutaj spokojnie, ono dopiero ukazało swoją prawdziwą twarz” (s. 121).

[Stanisław – B.M.F.] Poczuł ogrom przyrody, grozę jej nieubłaganych praw, wielkość jej i obojętność. Obojętność jej wobec jego małej śmierci wstrząsnęła nim. Zimno mu się zrobiło w tym upale, włosy stanęły dęba, śmierć trawi go powoli, a przyroda nic, nic nie robi, aby to odmienić – przypatruje się jego zgonowi, obojętna (s. 137).

Leżał jak pień wyrzucony nurtem rzeki na brzeg. Był jedną z uschniętych gałązek, które zawsze obserwował na świerkach i sosnach. Czekał teraz na ostateczne ułamanie (s. 147).

Ostatni z przywołanych cytatów Mateusz Szubert wiąże z Iwaszkiewiczowską tendencją do poetyzacji, która miałaby z jednej strony osłaniać przed śmiertelnym lękiem, a z drugiej – wpisywać się „w literacki kanon przedstawień gruźliczego ciała. Obraz zwiędłych liści, uschniętej gałęzi czy trawionego czasem lub insektami konaru stanowi bodaj najpopularniejszy repertuar wyobrażeń tejże choroby”<sup>25</sup>. Organiczne metafory pozwalają człowiekowi włączyć się w obręb życia jako całości, jednak za cenę wpisanej w przenośnię dehumanizacji. Paradoksalność tego procesu ufundowana została na alienującej istoty ludzkie mocy języka.

W opowiadaniu Iwaszkiewicza splatają się różne tryby mówienia i wyrażane przez nie sposoby rozumienia leśnej rzeczywistości. Ich niekoherencja przy zachowaniu narracyjnej spójności wydaje mi się najciekawszym aspektem tego językowego przeciwieństwa. Z tekstu słysząc jednak wołanie o „organiczną całość”, rozbrzmiewające w głowie umierającego Stanisława<sup>26</sup>. To doznanie wyczuwanego braku dojmująco wyraża poszukiwanie języka, który pozwoliłby ponownie włączyć samotne człowiecze istnienie w istnienie świata. Żaden z zastosowanych w tej narracji trybów mówienia o lesie (ekonomiczny, medyczny, sakralny, artystyczny, depresyjny) nie zbliża jednak do niego, tak jakby językowe sposoby ujmowania rzeczywistości przyrodniczej wymagały odświeżenia. Największą rewolucją myśli jest bowiem zmiana w obrębie mowy<sup>27</sup>. To ona pozwoli zarazem inaczej mówić o lesie oraz inaczej w nim być człowiekiem.

## Bibliografia

Czapliński Przemysław, *Maszyny znikania, albo jak istnieje to, co nie istnieje*, w: Przemysław Czapliński, Joanna B. Bednarek, Dawid Gostyński, *Literatura i jej natury. Przewodnik ekokrytyczny dla nauczycieli i uczniów szkół średnich*, Wydawnictwo Rys, Poznań 2017, s. 7–18.

Didi-Huberman Georges, *Kora*, przeł. T. Swoboda, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2013.

<sup>25</sup> M. Szubert, *Żyjąc w cieniu śmierci...*, s. 114.

<sup>26</sup> „Ale Staś, kiedy tak wstał na parę dni, miał to głupie wrażenie, że coś zgubił. [...] Był to jakiś ważniejszy brak, brak tego, co mu wiązało dotychczas wszystko, co widział i co czuł, w jakąś organiczną całość” (s. 147).

<sup>27</sup> „Nasuwa się jednak pytanie: czy coś może się istotnie zmienić w naszych relacjach z przyrodą, jeśli będziemy tkwili w obrębie tych samych metafor kształtujących nasze myślenie o świecie?” A. Nacher, *Las – wspólnota sympoietyczna?*, „Czas Kultury” 2017, nr 3, s. 6–12.

- Domańska Ewa, *Biurny: grobowy kult drzew*, w: tejże, *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2017, s. 232–251.
- Heinrich Bernd, *Wieczne życie. O zwierzęcej formie śmierci*, przeł. Michał Szczubiałka, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.
- Iwasiów Inga, *Jungowska wykładnia motywów roślinnych w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, w: *Literacka symbolika roślin*, red. Anna Martuszczyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1997, s. 159–169.
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Brzezina*, w: tegoż, *Najpiękniejsze opowiadania*, wybór i przedmowa Tomasz Burek, Wydawnictwo Puls, Londyn 1993, s. 99–157.
- Janion Maria, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, w: tejże, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1991, s. 30–59.
- Konczal Agata Agnieszka, *Leśnicy a percepcja i kształtowanie wizerunków przyrody w Polsce*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2017.
- Majewski Józef, *Fuga przemijania. Słowo o eschatologii Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwo w Podwórku, Gdańsk 2014.
- Nacher Anna, *Las – wspólnota sympoietyczna?*, „Czas Kultury” 2017, nr 3, s. 6–12.
- Przybylski Ryszard, *Eros i Tanatos. Proza Jarosława Iwaszkiewicza 1916–1938*, Czytelnik, Warszawa 1970.
- Szubert Mateusz, *Żyjąc w cieniu śmierci. Kulturowy obraz gruźlicy*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2011.
- Thomas Louis-Vincent, *Trup. Od biologii do antropologii*, przeł. Krzysztof Kocjan, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991.
- Zaworska Helena, *„Opowiadania” Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1985.

## Streszczenie

Artykuł jest propozycją czytania znanej prozy Iwaszkiewicza z wykorzystaniem nastawienia ekokrytycznego. Ta propozycja pozwala uznać za głównego bohatera tekstu nie ludzi i ich losy, ale las, w którym rozgrywa się akcja opowiadania. Autorka proponuje wydzielić w narracji kilka trybów konstruowania narracji o lesie: ekonomiczny, medyczny, symboliczny, estetyczny, z których każdy zakłada ludzką próbę zapanowania nad roślinnym żywiołem za pośrednictwem języka. Doznanie braku, wyrażone przez umierającego Stanisława, wydaje się tematyzować poszukiwanie nowego języka, za pomocą którego możliwe stałoby się włączenie człowieka w organiczną całość.

## The organic whole in *Brzezina* [The Birch wood].

### An ecocritical reinterpretation of the story by Jarosław Iwaszkiewicz

## Abstract

The article is a proposal to read Iwaszkiewicz's well-known prose using an ecocritical attitude. This proposal allows the main character of the text to be considered not as people and their fate, but rather as the forest in which the action of the story takes place. The author proposes the separation several modes of constructing the narrative about the forest in the narrative: economic, medical, symbolic, and aesthetic, each of which assumes a human

[100]

Beata Mytych-Forajter

attempt to control the vegetable element through the language. Experience of absence, expressed by the dying Stanisław, seems to be the answer to searching for a new language, with the help of which it would be possible to include man in an organic whole.

**Słowa kluczowe:** Jarosław Iwaszkiewicz, *Brzezina*, ekokrytyka, metafora, poszukiwanie języka

**Keywords:** Jarosław Iwaszkiewicz, *Brzezina* [The Birch wood], ecocriticism, metaphor, searching for a language

**Beata Mytych-Forajter** – dr hab., pracuje na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Badaczka związków literatury i antropologii, przyrodoznawstwa oraz geografii, zafascynowana problematyką organiczną w literaturze i literaturoznawstwie. Autorka książek: *Poetyka i łowy. O idei dawnego polowania w literaturze polskiej XIX wieku* (Katowice 2004), *Czułe punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje* (Katowice 2010), *Latająca ryba. Studia o podróżopisarstwie Ignacego Domeyki* (Katowice 2014), *Zwierzęta na zakręcie* (Warszawa 2017), współautorka przekładu rozprawy François Soulages'a *Estetyka fotografii. Strata i zysk* (Kraków 2007, wspólnie z Wacławem Forajterem).